

“NOITES ABOLICIONISTAS”: AS MULHERES ENCENAM O TEATRO E ABUSAM DO PIANO NA CIDADE DE GOIÁS (1870-1888)

Thiago Sant’Anna¹

Resumo: Este artigo analisa práticas abolicionistas das mulheres goianas no final do período escravista brasileiro. Munidas de um saber-fazer vinculado ao aprendizado, sobretudo da música, estas mulheres souberam atuar em um movimento social e político em defesa dos escravos e das escravas. Para a interpretação da documentação composta, sobretudo de jornais da época, utilizamos algumas perspectivas metodológicas da História foucaultianas com os Estudos Feministas e de Gênero.

Palavras-chave: Mulheres, Gênero, Abolicionismo, Escravidão, Cultura, Poder.

Abstract: This article analyses abolitionist practices of women from Province of Goiás in the end of slavery period. With their music knowledges, these women were in a social and politic movement in the defense of slaves. To interpretation of the documents compound of periodics, we use some of the Foucault proposals to the History and Feminist and Gender Studies.

Key- words: Women, Gender, Abolitionist, Slavery, Culture, Power.

O teatro São Joaquim como “tecnologia política” do abolicionismo

Em algumas partes do Brasil e na Província de Goiás em meados do século XIX, as associações abolicionistas foram criadas como uma das estratégias para impulsionar o processo de emancipação de escravos. Dentre as táticas adotadas por estas associações, que optaram pela libertação de cativos pela via legal, encontravam-se a organização de eventos como festas, quermesses, espetáculos teatrais, concertos beneficentes, ocasiões em que se “promoviam comícios e conferências no intuito de esclarecer a opinião pública” (Costa, 1998: 470).

Com o objetivo de alforriar os escravos, estas organizações fizeram uso do apelo à participação das mulheres ao seu engajamento na campanha, que incluía outros lugares que não o da tribuna do parlamento. Dentre os objetivos destas festas com espetáculos teatrais e saraus, relacionavam-se a

¹ Doutorando em História pela Universidade de Brasília (UnB); professor dos cursos de História da Universidade Estadual de Goiás (UEG), Unidade Cora Coralina - Cidade de Goiás - e da Unidade de Posse.

expansão da propaganda abolicionista, a arrecadação de donativos para a composição do Fundo de Emancipação dos escravos, uma vez que os recursos deste fundo poderiam ser provenientes de doações², além do pecúlio acumulado pelos(as) escravos(as).

As associações eram, desta forma, também espaços de atuação política de vários segmentos da sociedade e foram criadas como uma das formas de assegurar a abolição gradual da escravidão e com indenização aos proprietários, que era, até aquele momento, a política adotada pelo governo. Compreendiam, assim, práticas abolicionistas em consonância com as diretrizes de uma gradual abolição, que buscava conciliar interesses e necessidades dos proprietários, dos escravos e da sociedade em geral.

Entendendo que as experiências vivenciadas pelas mulheres, enquanto ativas militantes abolicionistas e, portanto, sujeitos políticos, nos movimentos abolicionistas deixam nelas suas marcas. Afinal, como atenta Scott, “não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência” (Scott, 1999: 27). As experiências dos sujeitos constroem e conformam suas identidades, conferem suas posições de sujeitos sociais, como as experiências das abolicionistas, mães, esposas, proprietárias de terras e escravos, políticas, portanto, não eram apenas mulheres. Elas não se constituíam apenas com uma única experiência “no lar”, mas por múltiplas, diversas e diferenciadas, inscritas na complexa realidade social.

Interessante ressaltar que, dentre as formas de atuação das mulheres na campanha, as encenações artísticas serviram para atenuar a distância entre as atividades abolicionistas e a sociedade em geral. Isto porque o teatro, local de realização de tais práticas, constituía-se em um espaço de interlocução e de encontros entre vários grupos da sociedade, engajados nos movimentos abolicionistas com a finalidade de angariar fundos e disseminar a proposta abolicionista.

² Segundo a lei que criou o fundo, este seria constituído com recursos financeiros oriundos: “[...] 1º. – Da taxa de escravos. 2º. – Dos impostos geraes sobre transmissão de propriedade de escravos. 3º. – Do producto de suas loterias annuaes, isentas de impostos, e da decima parte das que forem concedidas d’ora em diante para correrem na capital do Imperio. 4º. – Das multas impostas em virtude desta lei. 5º. – Das quotas que sejam marcadas no Orçamento geral e nos provinciaes e municipaes. 6º. – De subscrições, doações e legados com esse destino. § 2º. – As quotas marcadas nos Orçamentos provinciaes e municipaes, assim como as subscrições doações e legados com destino local, serão applicadas à emancipação nas Provincias, Camaras, Municipios e Freguezias designadas. [...]”. Ver Lei n. 2040, de 28 de setembro de 1871 (Lei do Ventre Livre). (SENADO FEDERAL., 1988: 488).

Na capital da Província de Goiás, os encontros no Teatro São Joaquim cumpriam tal propósito, ao efetivar eventos importantes para a divulgação das propostas abolicionistas³. Dentre as atividades promovidas naquele espaço, incluíam-se peças teatrais de autoria de goianos e de outros autores, noticiadas nos jornais abolicionistas goianos – “A Tribuna Livre”, “O Publicador Goyano” e “Goyaz” –, que ressaltavam a realização de festivais musicais, quermesses e peças teatrais naquele teatro, bem como em outros espaços da cidade⁴.

Significativamente, em 2 de agosto de 1879, o periódico “Tribuna Livre” noticiou a apresentação da “comedia ‘Diabo atraz da porta’ agradou mercidamente”, ressaltando a atuação das mulheres, ao assinalar que:

As damas è que tiveram nos seus lencinhos de mão verdadeiros peccados de atrapalhação. Elysa tocou piano sem deixar o lenço, o que prejudicou á toda a possibilidade de illusão e á verossimilhança; a dama da comedia lavava o lenço à boca muito á miúdo, e, o que é mais grave, quando fallava. Parecia estar soffrendo dores nos dentes da frente. Não fasemos estas notas com animo de censura, não; desejamos que sejam recebidas e consideradas como o que na verdade são: simples e amigáveis advertências para correcção (*A Tribuna Livre*, agosto de 1879).

Embora se tratasse de uma contribuição para a causa abolicionista e não fossem atrizes profissionais, a atuação das “damas”, marcada por “verdadeiros peccados de atrapalhação”, não deixou de ser observada pelo autor da notícia, pois, afinal, a encenação não produziu o efeito que se esperava do público. Desta forma, o teatro, tanto na materialidade de seu espaço físico, como no próprio exercício da arte, exercia uma função pedagógica, ao veicular mensagens, formar opinião e, até mesmo, em assegurar a performance nas atuações das mulheres. Inscritas nas redes de poder, as práticas na arena do teatro conferiam visibilidade aos diferentes atores sociais, tornaram-se espaços para as mulheres atuarem e terem visibilidade pública, com reconhecimento social.

³ Fundado em 1857, este teatro, de propriedade do governo provincial e único na cidade, foi palco de atividades sociais, artísticas e culturais.

⁴ Na pesquisa, utilizamos os seguintes jornais: Jornal “*A Tribuna Livre*”: órgão do Club Liberal de Goyaz. Goiás. (s.n.) semanal. Ago/1878-Dez/1884. Jornal “*O Publicador Goyano*”: órgão de interesses do povo. Goiás. Typ. Perseverança. Mai/1886-Jan/1889. Jornal “*Goyaz*”: orgam democratico. Goiás. Set/1885-Nov/1889.

Assim, as atividades artísticas realizadas no Teatro São Joaquim acabaram se tornando um acontecimento social e não apenas um acontecimento abolicionista, haja vista as interpelações ao “respeitável público”, a garantia da execução e a divulgação dos espetáculos por meio da imprensa. (IPEH - BC. Periódico “*Correio Oficial*”, 1 de março de 1884). De alguma forma, as experiências culturais abolicionistas contribuíram para a divulgação das maneiras “civilizadas” de comportar-se em público, ao lado da divulgação da campanha abolicionista e da visibilidade política das mulheres.

O teatro se constituía, assim, como acontecimento social, ao traduzir e significar os problemas sociais para a própria sociedade. O teatro funcionava como uma “tecnologia política” (Foucault, 2002: 26-27), como uma engrenagem do funcionamento do poder, que produzia efeitos nos corpos, comportamentos e relações sociais, no sentido dos propósitos abolicionistas. Nada mais eficaz neste processo de convencimento, de assujeitamento, do que transformar em “festa” um movimento que buscava envolver a sociedade para a causa abolicionista.

No caso do teatro goiano, parte da sociedade enchia os salões, incluindo-se as mulheres que participavam dos eventos oferecidos, como expectadoras, ou como protagonistas das peças encenadas, ou como intérpretes das músicas tocadas, engajadas na causa. O teatro era um espaço de poder, na difusão da propaganda e no exercício e ampliação das sociabilidades, ao direcionar as maneiras de se portar em público e de fazer uma leitura da escravidão e da luta abolicionista, revelada quando se atenta para o conceito de “platéia”, na acepção que lhe dá Teresa de Lauretis:

as maneiras pelas quais cada pessoa é interpelada pelo filme, as maneiras pelas quais sua identificação é solicitada e estruturada no filme específico, estão íntima e intencionalmente sendo explicitamente relacionadas ao gênero do espectador (Lauretis, 1994: 222).

Desta forma, o entendimento que demonstrava o público das apresentações abolicionistas podia ser avaliado no retorno dado ao mesmo, em termos de adesão ao movimento e mesmo de sua inscrição na memória social. Como fez Anna Joaquina da Silva Marques, irmã da referida Pacífica Josefina de Castro, a Mestra Inhola, ao registrar, em alguns momentos do seu “memorial de lembrança” (Carvalho, 2003: 18), as sessões teatrais abolicionistas. Referindo-se, em poucas palavras, à noite de 29 de abril de 1887, como “sessão abolicionista” ou “confederação abolicionista” (IPEH-BC. “*Memorial de Anna Joaquina da Silva Marques*”. Cidade de Goiás. 1880-1930),

Ana Joaquina explicita seu entendimento destes eventos como espaços de luta social abolicionista. Assinala o recorte político da noite de espetáculo, ao diferenciá-la de outras noites teatrais. Trata-se de uma “noite abolicionista”. Não por acaso, os eventos, ao serem objeto de notícia na imprensa, foram registrados como “Festival”, “Quermesse” e “Espetáculo”, diferentemente das imagens produzidas pela escrita memorialística de Ana Joaquina, que assinalou o acontecimento com outros termos (“Sessão”, “Confederação”), e outros sentidos: um evento político, uma atividade do movimento abolicionista.

Segundo o “Dicionário da Língua Brasileira”, a palavra “sessão”, à época, significava o “tempo, que dura o ajuntamento de huma corporação”, como as sessões da Assembléia Provincial. Já o termo “confederação”, significava “aliança” (Pinto, 1996), que nos remete à idéia de “Confederação Abolicionista Félix de Bulhões”, fundada após a morte de Bulhões, com o objetivo de reunir várias associações abolicionistas goianas. Assim, era uma entidade que organizava festivais, leilões, quermesses, teatros e concertos em prol da extinção da escravidão. Aos 16 de junho de 1883, a referida Ana Joaquina registrava que “hove Theatro EU Nholá e Lili fomos com Títia; o drama foi no ultimo mom.to do Lopes. E Os dois Mineiros na Corte” (IPEH-BC. “*Memorial de Anna Joaquina da Silva Marques*”. Cidade de Goiás. 1880-1930). O Correio Oficial, na mesma data, anuncia o “espectaculo em beneficio da emancipação dos escravos”, onde “subirá à cena o drama às 7 horas da noite”. Igualmente, as notícias sobre o Festival Abolicionista ressaltam o tom organizado e respeitável do evento, creditado principalmente à presença de representantes da elite goiana. Nas anotações de Ana Joaquina podemos perceber como se opera o modo de significar os eventos abolicionistas. No caso de Ana Joaquina, ela se refere aos eventos do período, como noites de espetáculos e festivais musicais marcadas como “noites abolicionistas”.

“Noites Abolicionistas”: a vez das mulheres goianas politizadas

Importante destacar que junto às apresentações teatrais ocorriam os recitais musicais, que serviam, muitas vezes, de fundo para as peças. Seguiam-se às sessões artísticas, as vendas de produtos/prendas, que homens e mulheres traziam para a formação de fundos e compra de alforrias dos(as) escravos(as)⁵.

⁵ A venda de “prendas nas quermesses” não será abordada aqui para evitar o demorado alongamento do texto. Será objeto de outro artigo. Para saber mais, ver: Sant’anna (2005). Para a noite abolicionista de 28 de agosto de 1887 e 28 de setembro de 1887, foram oferecidas “prendas” por D. Cláudio José pelo alferes Baylão, respectivamente. Ver: IPEH-BC. (9 de julho de 1887). Ver também: IPEH-BC. (12 de agosto de 1887)

Dentre os recursos utilizados nos eventos culturais para atrair e promover reconhecimento social ao abolicionismo houve os recitais ao piano, atividades disputadas das “noites abolicionistas”.

Assim, a escolha de 28 de agosto de 1887 como data para mais uma “noite abolicionista”, com o uso e abuso do piano, deu-se por iniciativa do grupo republicano para comemorar o aniversário do líder abolicionista goiano Felix de Bulhões e “honrar a memória do grande apóstolo da redenção dos captivos” (IPEH-BC, 02 de setembro de 1887: 1-4.). Dentre as atividades contempladas na segunda parte do festival – discursos, concerto musical, quermesse e teatro –, o concerto musical foi o momento, por excelência das mulheres abolicionistas, haja vista que foi “organizado e dirigido” por Josephina Bulhões Baggi de Araújo. Para o mesmo “muito concorreu também” Maria Nazareth de Bulhões Jardim, que “offereceu e fez transportar o seu magnífico piano – Pleyel”.

Tal como na Corte, tocar piano revelava distinção, justamente por ser instrumento – decorativo e funcional – considerado indispensável no processo de adoção de hábitos europeus, assinalado por Diva Muniz, bem como nas práticas abolicionistas das mulheres (Muniz, 1999: 132). Além disto, a referência à solidariedade de Maria Nazareth, reconhecida como notável, ao se dispor a ceder e transportar seu “magnífico piano Pleyel”, remete-nos à raridade do instrumento naquela província e à importância que se dava a ele na época, sinal de *status* e distinção para as famílias que o possuíam e particularmente da liberalidade de sua proprietária em cedê-lo.

Em estudo sobre a música em Goiás, Belkiss Spencièrre de Mendonça assinalou que o tal piano “Pleyel” foi mandado vir da Corte por Félix de Bulhões para suas irmãs, levando vários meses para atravessar o sertão em carro-de-bois (Mendonça, 1981: 82). Deste modo, as atividades culturais promotoras da causa abolicionista, particularmente os recitais, que demandavam a participação das mulheres, era uma tática engenhosa. Por um lado, porque se tratava de um evento social utilizado para fins políticos: arrecadar fundos para a causa abolicionista. Por outro, porque, ao privilegiar nos recitais e peças encenadas as músicas tocadas naquele instrumento, buscavam consignar ao movimento reconhecimento social através do investimento em atividades integradas ao costume social.

Tal costume havia sido difundido não obstante as dificuldades de acesso. Segundo Diva Muniz, a demanda social por aquele instrumento se deu, sobretudo, pelo seu valor simbólico. A aquisição de um piano, mercadoria

cara e ostentatória, foi socialmente acrescida de valor simbólico, identificada como sinal de *status* e distinção e, portanto, prontamente transformada em “objeto de desejo”, em “sonho de consumo” das famílias dos diferentes estratos de uma sociedade em mudança. Sua aquisição, viabilizada sem maiores atropelos pelos indivíduos de posses e com sacrifícios descabíveis pelos desprovidos de bens mas providos de pretensão, representava a materialização da buscada projeção social ou, pelo menos, o sinal visível de uma diferenciação, real ou presumida, de classe e mesmo intraclasse (Muniz, 1999: 133).

Na sociedade goiana, a importância social atribuída ao piano, no final do século XIX, tornou-se uma prática incorporada pelas famílias das elites, haja vista as constantes referências às apresentações musicais ao som do piano nas noites goianas, particularmente as abolicionistas. Um costume cultivado, mas não a ponto de a capital da província se tornar uma “cidade dos pianos” como o Rio de Janeiro, em razão das dificuldades no transporte do instrumento e da própria condição de região afastada da capital do Império e, ainda, assentada em uma cultura predominantemente rural e pouco letrada. Assim, a referência ao “magnífico Pleyel”, é construção que procura destacar relações de civilidade e modernidade perpassando as vivências familiares das elites goianas, similares às da capital do Império.

Como podemos perceber, as mulheres abolicionistas foram privilegiadas com uma formação escolar que ampliou suas possibilidades de inserção nos acontecimentos sociais de sua época, sem incorrer no perigo quanto a serem vistas como desonradas. Tais mulheres não detinham esta experiência de musicalidade “civilizada” *a priori*, mas foi justamente a experiência com a aprendizagem da arte de tocar piano, bem como de uma escolarização diferenciada em colégios particulares, dentro ou fora do país e da Província, um dos sinais distintivos da constituição das mulheres enquanto sujeitos sociais e políticos. Tal formação lhes possibilitou atuar nos recitais e, por meio desta atuação, posicionarem-se como sujeitos políticos abolicionistas. Podiam atuar nos movimentos abolicionistas porque estavam preparadas por uma formação escolar que, em tese, era garantia segura quanto aos modos “de comportar-se em público, de conviver de maneira polida, educada, recatada e distinta” (Muniz, 1999: 133).

O uso do piano foi recurso presente nos abolicionismos das mulheres, pois dominar a arte de tocá-lo lhes possibilitou fazer parte do mundo do espetáculo, mantendo a honradez e a distinção, virtudes caras àquela sociedade ciosa de que as mulheres tivessem uma vida social mais recatada, menos

pública. Com as “noites abolicionistas”, ampliaram-se os espaços de sociabilidade para as mulheres. Teatros, salões, espaços “intermediários entre o lar e a rua” (Muniz, 1999: 130), foram abertos para as sessões regulares e preenchidos com declamações, canto e dança, discursos, conversas e encontros dos quais as mulheres participavam.

Como já foi assinalado, o Teatro São Joaquim fazia o papel de salão para o encontro das elites goianas, possibilitando, por meio das atividades artísticas e musicais que as mulheres exercessem papéis outros, como a de tocar, cantar, recitar, representar, além de organizar e mesmo de “presidir” salões. Tratava-se de um momento singular, em que as mulheres estavam no centro dos acontecimentos, participando ativamente das “noites abolicionistas”. Mulheres ativas e políticas, como Josephina e Maria Nazareth Bulhões, que coordenaram e dirigiram festivais abolicionistas nos salões do Teatro São Joaquim.

Os agradecimentos “aos esforços e dedicação da directoria do concerto e à boa vontade das pessoas que n’elle tomaram parte” (IPEH-BC, 2 de setembro de 1887), proferidos por ocasião do festival abolicionista de 28 de agosto de 1887, traduziram o reconhecimento social da atuação das mulheres. O evento foi um sucesso graças à presença do piano e das pianistas e cantoras. A imprensa não deixava de divulgar o evento e foi pródiga em elogios. Assim fez o jornal “Goyaz” que se reportou àquele nos seguintes termos: “De todas as festas, promovidas em favôr da libertação dos escravos foi a mais pomposa, e mais concorrida, a mais animada e a mais brilhante” (IPEH-BC, 2 de setembro de 1887). Várias das musicistas foram elogiadas devido à execução das músicas ao piano. Nesta situação, foram identificadas as atuações de Angela de Bulhões Natal, Eliza de Moraes Jardim, Cecília de Sousa, Victoriana Alves de Castro, Olympia Francisca Povoá, Anna Violante Povoá, Anna Leal, esta por ter recitado ao piano a poesia de Thomaz Ribeiro – Festa e Caridade –, interpretando-a “com tanto talento, que as suas ultimas palavras romperam da platéa frenéticos applausos, sendo-lhe oferecidos diversos bouquets” (IPEH-BC, 2 de setembro de 1887).

Este desempenho, objeto de elogio do articulista, é revelador do reconhecimento social das práticas abolicionistas das mulheres, haja vista as imagens referentes ao desempenho da cada uma delas – “esforço”, “dedicação”, “expressão”, “perfeição” e “talento”. São com tais imagens, conforme assinalado na imprensa e na memória construída sobre aqueles envolvidos na luta, que as mulheres goianas transformaram as noites goianas em “noites abolicionistas”, em “noites libertárias”, momentos para a efetivação de ações políticas pela emancipação dos(as) escravos(as).

As “noites abolicionistas” compreendiam um momento em que as pessoas, principalmente os grupos das elites, compareciam para verem e serem vistos como sujeitos engajados na defesa da causa da emancipação dos escravos. Tendo-se em vista que grande parte deste público era formado por proprietários(as) de escravos(as), não se pode deixar de reconhecer que os meios valem para se atingir os fins, no caso, seu aglutinamento em torno da causa abolicionista, ainda que para defender uma abolição lenta e gradual e com indenização. É visível a atuação das mulheres, que usam o festival estrategicamente para terem acesso à participação nos movimentos políticos, para serem reconhecidas como abolicionistas, para ocuparem a posição de sujeitos.

Desta forma, construídas como sujeitos políticos na experiência abolicionista, que incluiu a utilização de seus saberes para participarem dos eventos, das “noites abolicionistas”, construídas também, e, ao mesmo tempo, nas experiências das relações de gênero daquela época – atrelada às imagens da “verdadeira mulher”, de “mulher prendada” – e na experiência abolicionista. Inscreve-se na tal política abolicionista, que foi praticada por aquelas associações que entendiam que a extinção do sistema escravista não poderia ocorrer de forma brusca e imediata, sem controle, mas haveria de ser civilizada, moderada, sem violência. Colocar a campanha no campo dos festivais, transformar o espetáculo em movimento político, com o propósito de convencer a sociedade sobre a justiça da causa defendida e ter dela o reconhecimento e o correspondente engajamento, foi estratégia dos(as) abolicionistas. Neste sentido, devia-se proceder de forma civilizada e dentro da ordem.

Significativamente, revelando as matrizes francesas das idéias antiescravistas brasileiras, a Marselhesa era o hino que encerrava as sessões abolicionistas do Centro Libertador de Goiás. Tal ato revelava a ambigüidade que atravessava os abolicionismos, ao mesmo tempo, revolucionários e reformistas, porque possibilitaram às mulheres uma atuação política até então interdita e aos(às) escravos(as) a tão sonhada liberdade. Reformistas, porque direcionadas para extinguir o regime do trabalho escravo “dentro da ordem” e das condições oferecidas pela política abolicionista. Com cautela e ousadia, as “noites revolucionárias” apresentavam o debate abolicionista no palco do teatro, ao invés da claridade dos dias conservadores dos escravistas. A noite era o momento adequado para as práticas abolicionistas das mulheres porque, durante o dia, a província ainda era escravista e misógina.

Ocorria, portanto, uma inversão de tradições, isto é, uma ruptura com a tradição, em que a noite passava a ser o momento em que “mulheres

honradas” ficavam em casa, resguardadas dos perigos da rua, embora os homens sáíssem para freqüentá-la porque não corriam riscos quanto a serem desonrados. Mulheres, ao participar de atividades culturais, à noite, implicaria uma mudança nos costumes, uma ruptura com as tradições, ao desestabilizarem representações do imaginário social. Desta forma, a criação das “noites abolicionistas”, atreladas às imagens de “noites respeitáveis”, afastava os supostos perigos relacionados à presença de mulheres na vida noturna. As “noites abolicionistas” eram “noites libertárias” porque permitiam que as famílias, as crianças e, sobretudo, as mulheres pudessem estar presentes e serem vistas, sem se tornarem “mulheres faladas” da vida noturna.

Referências Bibliográficas:

CALADO, Maria Augusta. *Antônio Félix de Bulhões Jardim*. Goiânia: Instituto Histórico e Geográfico de Goiás, 2001

CARVALHO, Euzébio Fernandes de. *Diário íntimo ou memorial de lembrança? Registros de Anna Joaquina da Silva Marques, Cidade de Goiás, 1880 à 1930*. In: I Simpósio Internacional de História: cultura e identidades. ANPUH-GO, 22 a 26 de setembro de 2003, Goiânia –GO.

COSTA, Emília Viotti. *Da senzala à Colônia*. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2002.

IPEH-BC. “Memorial de Anna Joaquina da Silva Marques”. Cidade de Goiás. 1880-1930. Manuscrito pertencente à ‘Coleção da Cúria da Arquidiocese da Goiânia’, sob a guarda do IPEHBC. Goiânia – GO.

IPEH-BC. Periódico “A Tribuna Livre”: órgão do Club Liberal de Goyaz. Goiás. (s.n.) semanal. Ago/1878-Dez/1884.

IPEH-BC. Periódico “O Publicador Goyano”: órgão de interesses do povo. Goiás. Typ. Perseverança. Mai/1886-Jan/1889.

IPEH-BC. Periódico “Goyaz”: organ democratico. Goiás. Set/1885-Nov/1889.

IPEH-BC. Periódico “O Commercio” Goiás. 23 de agosto de 1879. Caderno único, p. 1-4.

IPEH - BC. Periódico “Correio Official”. 1 de março de 1884. Caderno único.

LAURETIS, Teresa de. Tecnologias do Gênero. Trad. de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MENDONÇA, Belkiss S. Carneiro. *A música em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1981. (Documentos Goianos).

MORAES, Maria Augusta Sant'Anna. *História de uma oligarquia: os Bulhões*. Goiânia: Oriente, 1974.

MUNIZ, Diva do Couto Gontijo. O Império, o piano e o ensino da “miserável música” em Minas Gerais do século XIX. In: COSTA, Cléria Botelho; MACHADO, Maria Salete Kern (Orgs.). *Imaginário e história*. Brasília: Editora Paralelo, 1999.

PINTO, Luis Maria da Silva. *Dicionário da Língua Brasileira*. 1832. Goiânia: Sociedade Goiana de Cultura, Instituto de Pesquisas e Estudos Históricos – Brasil Central, Centro de Cultura Goiana, 1996.

SANT'ANNA, Thiago. *Mulheres goianas em ação: práticas abolicionistas, práticas políticas. (1870-1888)* (Mestrado em História). Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite da et all (Orgs.). *Falas de Gênero*. Teorias, análises, leituras. Florianópolis: Ed. das Mulheres, 1999.

SENADO FEDERAL. *A ABOLIÇÃO NO PARLAMENTO: 65 ANOS DE LUTAS, 1823-1888*. 2 vols. Brasília: Subsecretaria de Arquivo, 1988.